

región podría ser el cable aéreo. En 1921 entra en funcionamiento el cable de Mariquita, con 72 Km. de extensión, que le dio salida a la ciudad hasta Mariquita, situada a corta distancia de Honda, puerto sobre el río Magdalena a través del cual se podrían vincular los manizaleños al comercio internacional. Aún existe una bella torre de este cable —usado hasta 1962—, construida de madera, pues la original, que había sido enviada desde Gran Bretaña, venía en un barco inglés que hundieron los alemanes en la primera guerra mundial. Por el éxito de este cable, se emprendió el tendido de otros tres en los años siguientes, pero tuvieron corta vida, a causa de los accidentes que en ellos se presentaron, y acabaron siendo utilizados —como el de Villamaria— únicamente para el acarreo de materiales.

Fuera del valor estético de la mayoría de las imágenes, libros como éste pueden proporcionarles a muchas personas un retorno momentáneo a su propio pasado, y además son fuente de documentación visual para quienes, por una u otra razón, estén interesados en cualquiera de los muchos temas de la vida de la ciudad que en él se muestran. Lástima la falta de un catálogo de las fotografías incluidas, que facilitará la consulta.

Este álbum se suma a las publicaciones que dan a conocer diversos aspectos de la historia de los centros urbanos del país por medio de la fotografía. Recordemos, de los tres últimos años, el libro sobre el conocido fotógrafo de Medellín *Melitón Rodríguez: fotografías* (El Ancora Editores, Bogotá, 1985); *El Club del Comercio* —con fotografías de Quintilio Gavassa— (Papelería América, Bucaramanga, 1986) y los catálogos de exposiciones publicados por el Banco de la República: una sobre la labor comercial y publicitaria de otro fotógrafo de Medellín, *Francisco Mejía* (en conjunto con la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales —FAES—, Medellín, 1986) y otras dos que, al igual que en Manizales, reunieron imágenes conservadas en colecciones particulares: *Pasto a través de la fotografía* (1987), *Cartagena: un siglo de imágenes* (en con-

junto con la Fototeca Histórica y el Museo de Arte Moderno de Cartagena, 1988), y *Procesos: fotografía de Gabriel Carvajal* (1988).

PATRICIA LONDOÑO

En las redes

Noticia de un hombre

Joaquín Mattos Omar

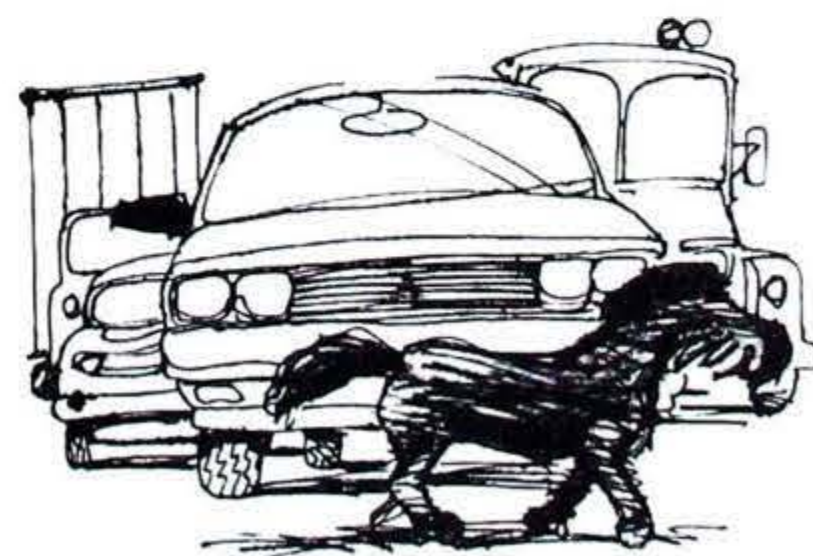
Cuadernos de Poesía Ulrika, vol. 7, Bogotá, 1988.

El lector de poesía —tanto como el poeta— es un chismoso. Practica el arte de la chismografía, esto es, el acercamiento a los poemas como si se trataran de personas. La llamada “impresión general” no es más que el proceso simultáneo por el cual un observador se percata de que una señorita bien despachada descuida la guardia facial y muestra sus patas de gallo (contra las que se empleaban los afeites en la poesía barroca, ¿verdad?) y que además se le ha corrido una de las medias de nailon. Proceso simultáneo, digo, como metáfora del ojo que zozobra en su intento de llevar a lo general un vistazo de lo particular. O del ancho de una virtualidad de opciones. ¿Por qué uno se ha fijado en estas cosas y no en otras? Es casi un problema ontológico. Digamos mejor: poético, fotomecánico, prejuicioso.

La escritura conoce estos avatares y da cuenta de ellos a pesar de las precauciones que pueda tomar el autor. De estas magnitudes o brillos ajenos vive la crítica literaria. Y así entramos en *Noticia de un hombre*, de J. Mattos Omar. Dice la parte IV de la prosa que da título al cuaderno: “Entre tanto, corriente ciega e indómita, su pensamiento se mueve en mil direcciones, vertiginosamente, y él sabe que no se detendrá en ninguna parte” (pág. 55).

Este movimiento interesa en definitiva porque deja marcas en todo el conjunto. Es, diría, su autorreflexión e impulso. En el siguiente texto,

devoto de *Historias de cronopios y de famas*, amplía el radio de acción: “Hay que celebrar, en verdad, la tarea que adelantan en favor del traspasamiento de las cosas, celebrar esas pequeñas alteraciones en el vasto tablero de la Realidad, que, ya se sabe, dan como resultado la poesía” (Un niño en la mañana, pág. 57). Y veamos, pues, que esta alteración (adjudicada metonímicamente, por extensión, a la labor poética) consiste en un compás que va del “corazón” al “concepto”. De esta aparente simetría (que provocará un desplazamiento) nacen las observaciones acerca de los mundos sentimental y conceptual del sujeto. En *Noticia de un hombre* aparecen separados o contrastados, pero nunca naturalmente armónicos por obra y gracia de la escritura (su tarea). Y esta sencilla pero decisiva resistencia deja ver el problema entre verso y prosa, entre poesía en verso y prosa común y silvestre con o sin toques de poesía. Algo de esto es señalado —de pasadita no más— en el brevísimo prólogo de Darío Jaramillo: “Mattos se despliega con más libertad en el poema en prosa”. Ciertamente, pero yo añadiría que todo parece indicar que el autor se sentiría más a gusto escribiendo ese tipo de prosa (ya mencioné a Cortázar) que está a media caña entre el relato breve y la epifanía, pero que *no* es ni tiene por qué ser poesía. ¿Autores? Pienso a la volada en un par: Marco Denevi, que recrea con personajes bíblicos y literarios algunas situaciones signadas por el absurdo o la ironía; o Julio Ramón Ribeyro en sus *Prosas apátridas*. Por ahí está, intuyo, la vena de Mattos Omar: *Anotación hallada en el diario de un lector* (pág. 29) y *Del evangelio* (pág. 31) recuer-



dan la atmósfera grata a Denevi, así como *Recorte de prensa* (pág. 41) y *Recado sobre mamá* (pág. 47) se aproximarían a Ribeyro.

La oposición "corazón"/ "pensamiento" revela una dispersión temática que tiene que ver también con la descripción de lo cotidiano (*La casa*, pág. 9) y la abstracción seudofilosófica (*Noticia de un hombre*, pág. 53). Aun en los momentos en que las metilillas del relato invaden la estructura versal ("en efecto..."; "así..."; "a lado y lado..."; "arriba, sobre..."; "abajo, después..."; "dentro, por fin...", etc.) ésta es gobernada, o protegida, por el corazón (simbólicamente, la lírica):

*Dentro, por fin,
tras el bolsillo de la camisa,
un ritmo feliz que no cesa.*
[Nota de viaje, pág. 11]

*... como si me estrangulasen
con una soga
el corazón*
[Elegía, pág. 15]

*Acá, yo, corazón en asombro,
apostado detrás del doble postigo
de mis ojos.*
[El convidado, pág. 19]

*... yo, el percusionista,
golpeo rabiosamente con la maza
mi corazón*
[El percusionista, pág. 21]

Me detengo en aspectos estrictamente formales, aunque se dé en el conjunto una tácita simbiosis de lírica con verso (y no en balde un poema se titula *Elegía*). Y por ese camino se llega a la postura, sobreentendida, del supuesto conocimiento a través de la palabra *ser*:

*... ese dolor dulce
en que se humedece de plenitud el Ser*
[Homenaje a la música, pág. 17]

*¿Qué otros convidados me acompa-
ñarán en esta demencial fiesta del Ser*
[El convidado, pág. 19]

*Una digitación suave sobre la médula
del Ser*
[Breve aparición de la lluvia en la
noche, pág. 25]

Esta afinidad idealista (en términos poéticos) es la que vuelve abstractas las noticias de un hombre. O, digamos, convierte al sujeto poéti-

co en un leve dilema. La prosa que da título al conjunto adolece de dicha filiación y allí se nota que corazón y pensamiento juegan al ping-pong existencial. No se trata de menciones simplemente, sino del tipo de actitud hacia la escritura, sea en prosa o en verso. Esa escritura, como dije al principio, nos confía sus secretos límites. Veamos un ejemplo:

*A la duda se llega por un movimiento
instantáneo e imperceptible. Pero la
estancia en ella es ardua y tormentosa.
Si acosan, acosan, si no cesan de multi-
plicarse, ¿cómo convivir serenamente
con sus fantasmas?*

[La oscura noche de la duda, pág. 33]

El título es elocuente. Y aparece el "movimiento" que, según entreveo, conduce al autor (de manera inconsciente) de un lado a otro (prosa y verso, puntos cardinales de su propia experiencia con el lenguaje). Palabras como "pensar" (pág. 13) y "noción" (pág. 17) desearían un contrapeso. Pero *claridad* y *obscuridad* en poesía son actos verbales de igual valor. Lezama Lima no es más poeta que Borges, ni viceversa. Es un asunto de táctica expresiva. En *Noticia de un hombre* pululan ambas tendencias (lo concreto/lo abstracto) y tiñen a su manera todas las páginas. Los mejores momentos están, claro, del lado que muestra mejor su astucia. Digámoslo así: resulta más fácil ser "oscuro" de la misma manera que resulta difícilísimo llegar a escribir con la "simpleza" de fray Luis de León. Pero este es otro cantar.



Creo que la escritura de Mattos Omar se inclina por o se desplaza a la prosa, a un tipo de relato atento al detalle (*Tocando mi mentón*, pág. 35; *Historia con unos ojos verdes*, pág.

43; *Recado sobre mamá*, pág. 47). Incluso *La casa* (pág. 9) podría verse a prosa sin modificar su encanto. Lo que todavía *no* maneja bien el autor es el cambio. La brevedad es cosa de ingenio, sí, pero también de combinatoria. ¿Poesía en prosa? La suya tendría que seguir las lecciones de Francis Ponge, la manera en que "analiza" poéticamente a sus criaturas. Si la abstracción hace daño, mejor inyectarse pronto la vacuna del diario ejercicio con las palabras. Hasta que chillen, como dice Octavio Paz. Y pidan chepa y vean qué luz.

EDGAR O'HARA

Escalpelo y demás

El mundo sobre la mesa

Edmundo Perry

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá,
1988

El título de este libro tiene, entre otras, algunas connotaciones médicas. El mundo podría ser un paciente listo para ser examinado. O para ser abierto. Al respecto: "Ahora imaginemos un carnicero/ de pueblo/ que apuñala la res cuando el sol/ no existe,/ que ve la sangre rodearle las manos/ con el furor viscoso de una lengua/ que se deshace,/ que des- presa la res y la vuelve bocados/ antes de que la neblina de su pueblo/ helado termine de irse..." (*Hombre al pasar*, pág. 113). Desde un punto de vista poético, son éstos los versos más gratos del libro y la vivisección revela un feliz encuentro de motivo y forma. Es decir, el verso estaría sano y la salud del poema garantizada. Lamentablemente, *no* se puede decir lo mismo del resto del volumen. Parafraseando a T. S. Eliot cabe alegar que este mundo de Perry, más que anestesiado, está enfriándose en la mesa. ¿Por qué?

En primer lugar, E. Perry parece no concederle la importancia del caso al trabajo en verso, lo que hace que